

Kürtösi Katalin

Modernizmus a 'végekről' – a 'végek' a modernizmusról.

(Esettanulmányok a kanadai kultúrából, elméleti művekből)

MTA Doktora Értekezés Tézisei

2015

„újat alkotni, mondani”
 A. M. Klein: „A költő arcképe, tájkép alakban”¹

I. Kitűzött kutatási feladat

A monográfia, amelynek alapján az oktatásban és a kutatásban egyként új szempontok bevezetésére törekedtünk, amellel érvel, hogy a különböző művészeti stílusok – a jelen esetben a modernizmus – hasonló vonásaik ellenére számos variációt mutatnak fel, emiatt a terminust többes számban is használhatjuk. Alaphipotézisünk másik pillére: a perifériák (a 'központtól' távol eső kultúrák) érdemben hozzájárulhatnak egy-egy művészeti stílusról alkotott képünkhöz, mind a műveket magukat, mind a stílusokra vonatkozó elméleteket, szakirodalmat illetően. Ez a kiindulópont új eredményekre vezethet: akár a magyar kultúra egyes korszakait is lehet az eddigiektől eltérően értelmezni, hangsúlyozva beágyazottságát egyrészt az egyetemes kultúrába, másrészt a régió művészeti életébe. Ennek fontosságát és szükségességét már Kassák Lajos is aláhúzta, amikor kifejtette: „[n]agy tévedést követne el az, aki a magyarországi izmusok keletkezését és jellegét a nemzetközi mozgalmaktól elkülönítve és a hazai elődöket figyelembe nem véve akarná értelmezni és magyarázni.” Másik fontos kitétele a szokásos hierarchia visszautasítását jelenti, hiszen „[a] magyar kísérletezők sem alábbvaló lények nemzetközi társaiknál [...] Az izmusokat megelőző és ezek előfutárainak tekinthető egyes művészek és művészcsoportok nálunk is megtalálhatók. Nem egy időben, rendszerint megkésve, de mégsem véglegesen lemaradva”², tehát sok vonatkozásban hasonló fejlődésmenettel, nehézségekkel és fogadtatással szembesülhetett a két világháború közötti időszak magyar és kanadai kísérletező művésze. Az utóbbi években a magyar tudományos terminológiában is egyre gyakrabban fordul elő a 'modernizmus'-fogalom, mint például Szabadi Judit kötetének címében, vagy a 2013-ban Párizsban, majd Brüsszelben nagy sikerrel bemutatott Bartók és a magyar modernizmus kiállítás esetében.

Linda Hutcheon³ és Esther Trépanier⁴ megállapításaira építünk: egyrészt „fontos a viszonyulási pont megállapítása”, másrészt a „társadalmi nem, vagy etnikus hovatartozás elveszíti metafizikus *a priori* jellegét, amikor az egyéni különbségek, főként a történelmi körülmények és eltérő művészi hatások mentén vizsgálódunk” – vagyis a jelen esetben ösztönző erőként hatott, hogy egy ún. 'kis kultúra' (a magyar) vidéki életét (Kecskemét, Szeged) tapasztaltam évtizedeken át. Ez arra sarkallt, e kérdéskörre vonatkozóan mélyedjek el tudományos kutatásaim (észak-amerikai kultúra, ezen belül is főként Kanada) tárgyában. Ezt az elképzelést erősítette a *The Cambridge Companion to Modernism* című tanulmánygyűjtemény borítója: a főként angolszász modernizmussal foglalkozó kötet címlapján Kádár Béla festménye, a „Homage to Malevich” (sic.) szerepel, vagyis egy Európán belül 'marginálisnak' tartott kultúra reprezentálja a kérdéskör képi megjelenítését. Trépanier kitétele alapján érdemi megállapítások lehetségesek a kutató részéről annak ellenére, hogy kutatásai tárgyától eltérő földrajzi, kulturális, esetleg vallási háttere van.

A dolgozat azt a célt tűzte ki, hogy megvizsgálja, egy 'távoli', gyarmati helyzetben lévő, de nem a majdani 'harmadik világhoz' tartozó, ún. 'új' kultúrában hogyan csapódtak le az

¹ Klein, A. M.: „A költő arcképe, tájkép alakban” (Képes Júlia fordítása) – in: Steele, James (szerk.): *Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők*. Európa Kiadó, Budapest, 1983. 52-57.

² Kassák Lajos, Pán Imre. *Izmusok. A modern művészeti irányok története*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2003. 133.

³ Hutcheon, Linda. *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Oxford University Press, Toronto – New York – Oxford, 1988. viii.

⁴ Trépanier, Esther. *Jewish Painters of Montreal. Witnesses of their time 1930-1948*. Les Éditions de l'Homme, 2008. 32.

európai modernizmus eszméi, ezeket hogyan fogadták be, módosították, értelmezték Kanadában dolgozó művészek, írók, filozófusok, irodalomtudósok. Példáinkat főként a festészetből, irodalomból, színházművészetből, illetve irodalmi, filozófiai esszékből, tanulmányokból vettük. Hipotézisünk egyik fontos eleme volt, hogy rámutassunk, a kanadai nemzeti kulturális öntudat formálódásával egyidejűleg megjelenő modernista törekvések egyrészt ennek a kulturális identitás-meghatározásnak fontos elemeit adják, másrészt a modernizmusba sorolt művészek maguk is részét képezik néhány évtized múlva egy mítosz-képzési folyamatnak, amelynek lényege, hogy a saját – tehát Kanadában angol vagy francia nyelven alkotó – írók, költők, művészek példája adja további művek témáját.

II. Elvégzett elemzések, a feldolgozás módszere, a források felhasználása

A fenti problémakör megvilágításához gazdag, főként angol és francia nyelvű szakirodalmat használtunk fel, ami több részre csoportosítható:

- ⌚ a modernizmus meghatározása, terminológiai elemek, periodizáció (monográfiák és tanulmánygyűjtemények)
- ⌚ a modernitás, modernizmus, avantgárd, posztmodernizmus kategóriáit elemző munkák (monográfiák, tanulmánykötetek, folyóiratokban megjelent tanulmányok)
- ⌚ a 'marginalitás' (perem, periféria, régió) problematikáját tárgyaló könyvek, tanulmányok
- ⌚ Kanada történelmére, művészet-, film-és színháztörténetére vonatkozó kézikönyvek, monográfiák, tanulmányok angol és francia nyelven
- ⌚ Filozófiai és irodalomtudományi antológiák
- ⌚ Képzőművészeti albumok, tanulmánygyűjtemények
- ⌚ Életrajzok
- ⌚ Versantológiák
- ⌚ Az elemzések tárgyát képező szépirodalmi művek (beleértve drámákat is)
- ⌚ Internetes források mind primér műveket, mind az illusztrációkban felhasznált képanyagot illetően.

A modernizmus leírását, fő jellemzőit tekintve az utóbbi években jelentős paradigma-váltás ment végbe: míg a korábbi értelmezések mind földrajzi, mind műfaji tekintetben szűk keresztmetszetet értelmeztek – az ún. 'központok', mint Párizs, Berlin, London művészetével foglalkoztak, és általában eltekintettek a dráma, illetve a színház érdemi taglalásától –, addig az utóbbi években megjelent monográfiák és kézikönyvek kitérnek a kevésbé közismert modernista megnyilvánulásokra is. A szemléletben végbement változás előfutárának tekinthető Raymond Williams több tanulmánya az 1980-as évekből: az ő meghatározása szerint

[n]oha a modernizmust egyértelműen különálló mozgalomként is értelmezhetjük, amennyiben szándékosan elkülönül és elhatárolódik a hagyományos művészeti és filozófiai gondolatoktól, azt erőteljes belső módszerbeli és hangsúlybeli eltérések jellemzik, az újítások és kísérletezések nyughatatlan és gyakran egymással is versengő sorozata, amelyeket sokszor könnyebb felismerni annak mentén, mivel szakítanak, mint hogy [...] milyen irányba haladnak. A modernizmuson belül még az alapvető kulturális pozíciók is nagymértékű eltérést mutatnak a modernitás lelkes elfogadásától (akár az új technikai és gépies formákat, akár a társadalmi és politikai forradalom iránti ugyanannyira fontos érdeklődést nézzük) a távoli múlt és az egzotikus régiók

kultúráinak forrásként, ihletként való tudatos felhasználásáig, amelyek a modern világ *elleni* jelenségekként tűnnek fel [...]”⁵

A terminológiai bevezető során nem rejtettük véka alá a benne meglévő bizonytalansági tényezőket sem.

A ’modernizmus’ fogalmat közismerten képlékenyen használják. Utalhat a modern kor egészének filozófiájára vagy kultúrájára [...] De utalhat egy történelmileg sokkal erősebben körülhatárolt művészeti mozgalomra is az 1850-től 1950-ig terjedő időszakban. [...] ez a korszak a művészetekben korábban sosem látott kísérletezéssel járt együtt: a festészetben, [...] az irodalomban, [...] a zenében, [...] az építészetben.⁶

A terminus rugalmas és egyben széles kitekintésű alkalmazását szorgalmazza Serge Fauchereau 2010-ben megjelent átfogó monográfiájában, amikor az ’erdő’ metaforát alkalmazza a sokszínű avantgárd leírására: abban nem pusztán hatalmas szálfák vannak, hanem olyanok is, amelyeket kivágásra szántak, vagy újonnan ültettek, miközben az aljnövényzet is fontos.

Egy túlságosan dogmatikus fogalom-használat [...] az erdőből francia kertet hozna létre, ami szellős, világosan áttekinthető, de dermedt és magányos. A művészet viszont sokrétegű és folyton változik [...], a művészet- és irodalomtörténetet állandóan felügyeli és kijavítja a jelen: értékeit, rendszerezését és megértését egyaránt frissíteni kell időről időre. [...] a művészetek és az egymással versengő avant-garde megnyilatkozások tekintetében fontosak a nemzetközi interakciók. Valójában egyetlen mozgalom sem olyan független az őt megelőzőektől vagy őt körülvevőktől, mint ahogyan azt hirdeti.⁷

Ez utóbbi megállapítást illetően például kitértünk Brian Trehearne nézeteire, aki kimutatta, hogy az első angol-kanadai modernista csoportosulás, a McGill Egyetemhez köthető költők műveiben igen erőteljesen jelen voltak az előző évtizedek angol esztétizmusának és dandyizmusának jegyei.⁸ A rivális csoportok verseiket más-más antológiákban jelentették meg, és az előszóiban, ismertetésekben hangsúlyozottan jelen voltak az egymásnak feszülő költői, sőt politikai eszmék is. A szintén kanadai Charles Taylor modernizmus-definíciójában kiemelt helyen szerepel a tükrözés megléte: „Egy új, tükröző fordulat jelenik meg: a költészet és az irodalom a költőre, az íróra összpontosít [...]. Elképesztő látni, a huszadik századi művészetből milyen sok alkotás témája önmaga, vagy egy adott szinten legfeljebb alig leplezett allegória a művésztől és művéről”⁹. Glenn Willmott tömör megfogalmazása szerint a modernizmus „öntükrözően kísérletező esztétikai gyakorlat, amely a történelmi modernizációval jellemezhető társadalmi jelenséggel együtt hoz létre jelentést”¹⁰. Ez a határozott öntükrözési tendencia azzal is jár, hogy a „modernizmus az olvasó interpretatív intelligenciájára” hagyatkozik¹¹.

A kevésbé ismert modernista művészek munkáinak elemzése során napjaink fontos szemléletváltását is leképezzük – ahogyan Peter Childs kifejti, „[a] modernizmust döntően fehérbőrű heteroszexuális euro-amerikai férfi középosztálybeli értékek mentén mutatták be. Ha ezen szempontok közül bármelyiket megkérdőjelezzük napjainkban, a modernizmusok

⁵ Williams, Raymond. *The Politics of Modernism. Against the New Conformists*. Ed., Intr. Tony Pinkney. London – New York: Verso, 2007. (első kiadás: 1989). 43.

⁶ Cahoon, Lawrence. *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996. 13.

⁷ Fauchereau, Serge. *Avant-gardes du XXe siècle. Arts & littérature 1905-1930*. Flammarion. 2010. 14.

⁸ Trehearne, Brian. *Aestheticism and the Canadian Modernists. Aspects of a Poetic Influence*. McGill-Queen’s Univ. Press, Kingston, Montreal, London, 1989.

⁹ Taylor, Charles. *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989. 481.

¹⁰ Willmott, Glenn. *McLuhan, or Modernism in Reverse*. Toronto: The University of Toronto Press, 1996. 101.

¹¹ Schwarz, Daniel R. *Reconfiguring Modernism. Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature*. MacMillan, 1997. 2.

pluralitásához járulunk hozzá.”¹² Ezt a tendenciát erősítik meg Fredric Jameson megállapításai is, amikor rámutat a kolonializmus, a kozmopolita világvárosok gyors növekedése és a modernizmus összefüggéseire, kiemelve, hogy a birodalmi központ és az attól távol működő gazdaság egy része között jelentős térbeli törés keletkezik, és „csak a modernizmusnak nevezett újfajta művészet képes a problémát értően érzékelni”¹³.

A terminust illetően számos elméleti írás kitér annak homályosságára, többértelműségére, hiszen az utalhat „a modern attitűdökre éppúgy, mint a modern gondolkodásmódra, [...] valamint konkrétabb értelemben, a művészetekben végbemenő radikális mozgalmak sorozatára, amelyek a [huszadik] század első évtizedeiben érték el csúcspontjukat.”¹⁴ A fenti állásfoglalásokhoz illeszthető Németh Lajos summás jellemzése is, miszerint „[n]incs még olyan összetett fogalma a művészettörténetnek, mint a ’modern művészet’. Homlokegyenest ellenkező, egymást látszólag kizáró és tagadó irányokat, szélsőséges pólusokat foglal össze.”¹⁵ Szabadi Judit jórészt a festészetből meríti példáit a modernizmust taglaló könyvében; meglátása szerint „[a] modernizmus akkor veszi kezdetét, amikor a *tapasztalati valóság* reprodukálását, azaz az ún. mimetikus művészetet, mely a látvány tükörképszerű leképezését tartotta feladatának, olyanfajta ábrázolás váltja fel, amely mind kiindulópontját, mind témáját, mind alkotói módszerét, mind kifejezési eszközeit tekintve egyaránt elszakad ettől a hagyománytól. [...] A modernizmus összefüggő folyamattá akkor válik [...], amikor nemcsak az utánzás aktusa hull ki az ábrázolásból, hanem végbe megy a forma emancipációja is: a formatartalmak önállósulnak, sőt olykor a tárgyi tartalmak fölé kerekednek.”¹⁶

A pontos definíció lehetetlenségét az egyértelmű periodizáció képtelensége kíséri: sokak véleményét foglalja össze Nicholls, amikor kijelenti, hogy „a modernizmus kezdete és végpontja jórészt meghatározhatatlan”¹⁷, ami egybecseng Peter Childs nézetével, miszerint a modernizmust egyaránt kezelhetjük „időhöz kötött (mondjuk 1890-től 1930-ig terjedő) fogalomnak, vagy időtlennek (amibe Villon, Sterne, Donne és Rostand egyaránt beletartozik)”¹⁸. A kérdés bonyolultsága jórészt a földrajzi eltérésekre vezethető vissza, amihez sok esetben műfajokra vonatkoztatható ’lépéselőnyök’ (vagy éppen ’hátrányok’) is járulnak: Strindberg késői darabjai a modernizmushoz köthetőek, miközben az angol irodalom vonatkozásában sokan Virginia Woolf 1910 decemberében írt napló-feljegyzését tekintik kezdő időpontnak. Ezt a nézetet osztja többek között Bergonzi és Stephen Spender is, amikor a modernizmus kezdeteként az első világháborút megelőző éveket jelölik meg, hozzátéve, hogy a korszak végét sokkal nehezebb meghatározni.¹⁹ Peter Faulkner 1910 és 1930 közé teszi a modernizmus időszakát, míg Anuinaga a huszadik század első négy évtizedét tekinti a hispan modernizmus érájának.²⁰

¹² Childs, Peter. *Modernism and the Post-Colonial. Literature and Empire 1885-1930*. Continuum, New York, 2007. 20.

¹³ Jameson, Fredric. “Modernism and Imperialism.” – in: Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward W. Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Introduction by Seamus Deane. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990. 51.

¹⁴ Jervis, John. *Exploring the Modern. Patterns of Western Culture and Civilization*. Blackwell Publishers, Oxford, 1998. 10.

¹⁵ Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója*. Ciceró, 1999. 5.

¹⁶ Szabadi Judit. *A modernizmus sorskérdései. Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2008. 7.

¹⁷ Nicholls, Peter. *Modernisms. A Literary Guide*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1995. 1.

¹⁸ Childs, Peter. *Modernism*. London and New York: Routledge, 2000. 2.

¹⁹ Bergonzi, Bernard. *The Myth of Modernism and Twentieth Century Literature*. Brighton, The Harvester Press, 1986.

Spender, Stephen. *The Thirties and After: Poetry, Politics, People, 1933-1970*. Random House, 1978.

²⁰ Faulkner, Peter. *Modernism*. Methuen, London and New York, 1985.

Aguinaga, Carlos Blanco. “On Modernism from the Periphery” – in: Geist, Anthonz L., Jose B. Monclon (eds.) *Modernism and Its Margins. Reinscribing Cultural Modernity from Spain and Latin America*. Garland Publishing, Inc., New York and London, 1999. 3-17.

A modernizmushoz szorosan kötődtek a hétköznapi élet olyan megnyilvánulásai is, amelyek osztották a művészeti irányzat hagyomány-ellenességét, és felhasználták a modern technika vívmányait – jónéhány ilyen elem a modernizmus 'ikonjává' vált: például a telefon használata, a rádió-hallgatás vagy a cigarettázás a nők körében. Ezek mindegyike fontos szerepet játszik többek között az elemző részben tárgyalt Emily Carr (festő, író) mindennapi életében, aki a 'periféria perifériáján' dolgozott, miután a 'központokban' (London, Párizs) folytatott tanulmányokat. Az ikonikus megnyilvánulások közé sorolható a (sokszor kozmopolita) nagyvárosra történő reflektálás – ami mellett éppoly gyakran szembesülhetünk az ún. primitív kultúrák és művészetek 'kultuszával' is, számos esetben 'kontextuson kívül' (pl. Picasso, Matisse – miközben Gauguin éveket töltött a gyakori témájául szolgáló Tahitiben, az előzőekben említett Emily Carr viszont a Csendes-óceán partvidékének őslakos kultúrájának szomszédságában élte szinte egész életét). A primitív felé fordulásban Freud nézetei éppoly fontos szerepet játszottak, mint G. Frazer *Aranyág* című könyve. Érdemes azonban szem előtt tartani C. Innes meglátását, miszerint „a primitívet szinte mindig kortárs nyugati prizmán át nézik; az alkotóművészek szabadon újraértelmezik a primitív alkotásokat, motívumokat olyan célok szolgálatában, amelyek idegenek lennének az eredeti kultúrától.”²¹

A romantika természet-kultuszát a XIX. század második felében és a XX. század első évtizedeiben a metropolis, ezzel együtt a sokszínű tömeg és a konsumerizmus ábrázolása váltja fel a művészetekben – legyen az festmény, költemény, regény, dráma, zenemű vagy film. A nagyvárosok kifejlődésében, a tömegtermelés megjelenésében alapvető szerepet játszottak a technikai újdonságok, főként a közlekedés, a tömegkommunikáció új meg új eszközei, amelyek a modernitás megnyilvánulásaiként is értelmezhetőek. „A modernitás a fejlődés, a civilizálódás és az emancipáció reményét ígéri, de elválaszthatatlan a nosztalgiától, a gyökérnélküliségtől, a töredékességtől és a bizonytalanságtól.” (Jervis, 4) Vagyis a modernitás éppolyan ellentmondásokban gazdag fogalom, mint a modernizmus, periodizációja is hasonlóképpen képlékeny, és az újabb kutatások a modernitással kapcsolatban is felvetik a pluralitás aspektusát: ahogyan A. Huyssen tömören megfogalmazza, a „modernitás sohasem egyedüli”²². Hasonlóan vélekedik Schulze-Engler is, amikor kifejti, hogy a „modernitást többé már nem tekinthetjük a nyugat kizárólagos tulajdonának (vagy kategóriájának); a figyelem fókusza elmozdult [...] a világ különböző részein előforduló sokféle modernitás feltárása felé. [...] Újfajta modelleket kell kifejlesztenünk, hogy feltárjuk, mit jelent modernnek lenni a világ különböző részein.”²³

A modernizmus és a modernitás fogalmán túl kitértünk az avantgárd, valamint a posztmodernizmus értelmezésére is. W. Adamson meglátása szerint „a modernizmus, abban az értelemben, hogy a művészet autonóm logikáját keresi, együtt lépett fel az avantgárdizmussal amennyiben a művészet az életre kívánt hatást gyakorolni”²⁴. Eysteinsson szintén kiemeli a modernizmus és az avantgárd kölcsönösségét, de azt is hangsúlyozza, hogy helytelen a két fogalmat egybemosni, vagy az avantgárdot a modernizmus altípusaként értelmezni²⁵. T. Eagleton viszont ez utóbbi álláspontot vallja.²⁶ Bayard, G. Scarpetta nyomán a posztmodernt „az avantgárd funkciójának átalakításaként és elferdítéseként” értelmezi²⁷ (4), Childs szerint viszont a posztmodernizmus „részben tovább vitte a modernizmust, részben

²¹ Innes, Christopher. *Avant-garde Theatre 1892-1992*. Routledge, London and New York, 1993. 3.

²² Huyssen, Andreas. „Geographies of modernism in a globalizing world.” – in: Brooker, Peter, Andrew Thacker (eds., Intr.). *Geographies of Modernism. Literatures, cultures, spaces*. Routledge, London, New York, 2005. 7.

²³ Schulze-Engler, Frank. „One Modernity or Many? Transcultural Imperatives in Literary Studies.” – in: Dubé, Richard, Pascal Gin, Walter Moser, Alvaro Pires (eds.) *Modernité en transit/Modernity in Transit*. University of Ottawa Press, 2009. 158, 164.

²⁴ Adamson, Walter. *Embattled Avant-Gardes. Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe*. University of California Press, Berkely-Los Angeles-London, 2007. 16.

²⁵ Eysteinsson, Astradur. *The Concept of Modernism*. Cornell University Press, 1990. 4.

²⁶ Eagleton, Terry. „Contradictions of Modernism.” – in: Barbeito, Manuel (ed., Intr.). *Modernity, Modernism, Postmodernism*. Universidad de Santiago de Compostela, 2000. 35-44.

fellépett ellene” (Childs, 2000: 2). E kettősséget emeli ki Nicol is: „a posztmodernizmus [...] egyszerre folytatja és megszakítja a modernizmus gyakorlatát és ideológiáját” (369). Több kutató (W. Moser²⁸, R. Williams, Schulze-Engler, C. Taylor) aláhúzza a posztmodernizmus ’lekötelezettségét’ a modernizmus irányában, olyannyira, hogy a terminus magában foglalja a ’modernizmust’ is. Ezt oldja fel L. Hutcheon summás megállapítása: „a modernizmus és a posztmodernizmus közötti folytonosság nagyonis nyilvánvaló” (Hutcheon, 1988: 1).

Elemző fejezeteinkhez háttérként kitértünk egyrészt a ’központ’ és a ’periféria’ fogalmának értelmezéseire a kanadai kontextusban, másrészt vázoltuk az ország társadalmi-gazdasági fejlődését a XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedei során, kiemelve, hogy ez a periódus nem pusztán a felgyorsult technikai fejlődés miatt jelentős, hanem a kulturális nemzettudat megjelenése okán is, amely egybefonódott a (politikai és kulturális) gyarmati státusz elleni fellépéssel. A helyzet komplexitását az adja, hogy Kanada ugyan a Brit Birodalom gyarmata volt ezekben az években – de nem a ’harmadik világhoz’ tartozó ország; másrészt, a kulturális ’lépéshátrány’ jobbra érvényes volt, ugyanakkor az irodalom két világnyelven, angolul és franciául íródott.

„A kanadai modernizmus képe” című fejezetben olyan írók és költők műveit vizsgáltuk, akik festőként voltak ismert(ebb)ek (Emily Carr, Bertram Brooker, Lawren Harris: ez utóbbi 2007-ben megjelent verseiről mindeddig nem született irodalmi elemzés), valamint kitértünk a színház és a dráma terén megjelenő modernista törekvésekre és egy művészről (E. Carr) írt színdarabokra. Carr (1871-1945) életművéhez kötődően foglalkoztunk a ’primitivizmus’ és a törzsi művészet újrafelfedezésével a huszadik század első évtizedében, továbbá az ’önéletírás’ (al)műfaj fő jellemzőivel. Carr sok tekintetben a modernista művész *par excellence* példajaként említhető: nőként eltökölte a Birodalom peremén (szülővárosa, Victoria, a Csendes-óceán egyik szigetén található), hogy modern festő lesz. San Franciscóban, majd Londonban és Párizsban tanult; a modern színkezelést és festői technikákat saját világa, a partmenti indián falvak, totemoszlopok megörökítésére használta. Az 1910-es évek elején kiállításait merev elutasítás fogadta, így közel másfél évtizeden át nem nyúlt ecsethez. Az 1920-as évek második felében fedezték fel a festményeiből áradó erőt, ezt követően közel két évtizeden át rendkívül intenzíven dolgozott mind képein, mind elbeszélésein és naplóján. Carr életművét számos kutató értelmezte, de festészetét és írásait együttesen nem vizsgálták a modernizmus kontextusában.

Carr a többszörösen marginalizált művész megtestesülése: földrajzilag a tengerentúli gyarmat legnyugatibb pontjáról jelentkezett, nőként, a szinte kizárólag férfiak által művelt művészeti ágban. Szembeszegült a társadalmi elvárásokkal: külön volt több tekintetben, környezetét sokkolta – cigarettázott, férfi-nyeregben lovagolt, káromkodott, nyári festő-túráira kisebb állatsereg kísérte (majom, fehér patkány, madarak, kutyák). Elbeszéléseiben saját élet-élményeit dolgozza fel: az állatbarát kislány kirekesztettségét nővérei vallásos áhitattal átítatott világából, utazásait az indián falvakba, az őslakosokkal való nem-verbális kommunikáció nehézségeit, a folytonos keresést, legyen az a téma legmegfelelőbb kifejezése, vagy az Isten-keresés élete utolsó évtizedeiben:

A festészet részben arról szól, hogy az ’ékesszólóan néma Anya’ (a természet) szavait meghalljuk. Emellett tudatunk teljes tisztaságával Istent is kell látnunk mindenben.

Ne próbálj rendkívüli dolgokat véghez vinni, hanem a hétköznapiakat ábrázold mély intenzitással. Vidd végig a gondolatodat, torzíts is, ha ez szükséges ahhoz, hogy a

²⁷ Bayard, Caroline. *The New Poetics in Canada and Québec. From Concretism to Post-Modernism*. University of Toronto Press, 1989. 4.

²⁸ Moser, Walter. „Les modernités et leur persistance” – in: Dubé, Richard, Pascal Gin, Walter Moser, Alvaro Pires (eds.) *Modernité en transit/Modernity in Transit*. University of Ottawa Press, 2009. 1-25.

lényeket láttasd, mélyedj el benne, de ragaszkodj egyetlen központi gondolathoz, és azt fejezd ki bármi áron.²⁹

Történeteit egyesek a 'románc' műfajhoz sorolják³⁰, mások vázlatoknak, anekdotáknak tekintik³¹, vagy a 'biomitográfia'³², illetve az 'önéletrírás' példájának tartják³³ – jómagam verbális kollázsként értelmezem ezeket a tematikájukban heterogén történetfűzéseket. A modernizmus kanadai megnyilvánulásait tekintve Carr levelezése és (megszerkesztett) naplói talán még nagyobb figyelmet érdemelnek, mint története (első kötete, a *Klee Wyck*, amelyben az őslakosok életéről, művészetéről szóló történeteit tette közzé, 'non-fiction' kategóriában elnyerte a legmagasabb irodalmi kitüntetést, a Governor General's Awardot a megjelenése utáni évben, 1942-ben). A naplókából értesülhetünk a művész elhivatottságáról – a 'művészet' mindig nagybetűvel kezdődik számára –, arról, hányszor átdolgozott egy-egy történetet, milyen kételyek gyötörték írás közben: kirajzolódnak az önreflexív művész gondolatai, meglátásai, hangulat-változásai egyaránt.

Hogy is tudnék tisztán, világosan látni és kutatni a jót, az igazat és a szépet, amikor ilyen vadállat vagyok. [...] Sosem fogok semmi jót festeni.³⁴ (1931. január 31, 34)

Mi értelme van az írással vesződni? Az ember csak a szavakban megfoghatatlanról akar írni, éppúgy, mint ahogy csupán a megformázhatatlan dolgokat akarja lefesteni – a lényeket. (1934. április 24. *HT*, 737)

Sok dolgot kezdek tisztán látni – jó lesz leírni ezeket. Azt hiszem, hogy a festmény annyi, mint egy mozdulat a térben. A képek túlságosan a minta és a dekorativitás irányába fordultak. Ezeknek is helye van a képben, de valami többre is szükség van. A gondolatnak kell átjárnia az egészet, a történetnek, ami magával ragadott, és a kifejezés vágyát hajtja benned [...] (1935. június 12. *HT*, 788)

A naplók nem pusztán Carr művészi fejlődését dokumentálják, hanem kitérnek olvasmányélményeire, így kiderülhet, hogy kedvenc költője Walt Whitman volt, akit többször idéz is írásaiban, de kedvelte a művész-életrajzokat (pl. Van Gogh, P. Gauguin, Cézanne, Ellen Terry) és néhány kortárs író műveit is (K. Mansfield). Gyakran kitér E. Carr saját elszigeteltségére, hiszen pályatársai, a 'Hetek' festőcsoport tagjai tőle több ezer kilométerre, Torontóban alkottak és rendeztek kiállításokat.

Raymond Williams (58) rámutat, hogy a 'népi' motívumok beemelésével a modernizmust gyakran a kulturális nacionalizmus kísérte: erre Carr életműve meggyőző példaként szolgál, nem pusztán azzal, hogy pályája során mindvégig büszkén hangoztatta kanadaiságát, hanem témaválasztásával is. Franciaországi stúdiumait követően úgy érezte, hogy „a régi látásmód nem felel meg ennek a nagy országunknak a művészi ábrázolására: mélysége, magassága, határtalan szélessége, csöndje túl erős ahhoz, hogy betörjük”³⁵. Amint Morra írja, Carr „művészetét úgy fogta fel, hogy az központi szerepet játszik az eredeti kanadai nemzeti

²⁹ Carr, Emily. *Hundreds and Thousands: The Journals of An Artist*. - in: *The Complete Writings of Emily Carr*. Intr. Doris Shadbolt. Douglas and McIntyre, Vancouver – Toronto, 1997. 653-893. (1932. december 2, 677.) *HT*

³⁰ Dvorak, Martha. „The English-Canadian Novel and the Displacement of the Romance.” – in: Nischik, Reingard (ed.) *History of Literature in Canada. English-Canadian and French-Canadian*. Camden House, Rochester, N.Y. 2008. 174-193.

³¹ Shadbolt, Doris (ed., Intr.). *The Complete Writings of Emily Carr*. Douglas and McIntyre, Vancouver – Toronto, 1997.

³² Nothof, Anne. „Resonant Lives: The Dramatic Self-Portraiture of Vincent and Emily” – in: Grace, Sherrill, Jerry Wasserman (eds.). *Theatre and AutoBiography. Writing and Performing Lives in Theory and Practice*. Talonbooks, Vancouver, 2006. 137-151.

³³ Kadar, Marlene. „Life Writing.” – in: New, William (ed.) *Encyclopedia of Literature in Canada*. University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London, 2002. 660-666.

³⁴ Crean, Susan (Ed., Intr.). *Opposite Contraries. The Unknown Journals of Emily Carr and Other Writings*. Douglas and McIntyre, Vancouver – Toronto – Berkeley, 2003.

³⁵ Carr, Emily. *Growing Pains (GP)* in: *The Complete Writings of Emily Carr*. Intr. Doris Shadbolt. Douglas and McIntyre, Vancouver – Toronto, 1997. 293-472. 437. *GP*

identitás létrehozásában. Önmagára egyfajta szellemi ikonként tekintett³⁶. Udall azt is kiemeli, miben tért el Carr nemzeti öntudat-felfogása a Hetek férfi festőinek értelmezésétől:

a kanadai nemzeti identitás, amit a Hetek Csoportja fogalmazott meg vizuálisan, régóta a földhöz, a természethez és még inkább a vadonnal kapcsolatos elképzelésekhez kötődött. [...] Carr számára a kanadai élmény alapvető részét képezte az őslakosok legendavilága és művészete is. [...]

Carr számára, akinek írásait és festményeit is ez a hiedelemvilág ihlette, az őslakosok esetében a művészet, a mitikus nacionalizmus és a népi művészet egybefonódott.³⁷

Carr élete során jobbra a 'meg nem értett kísérletező művész' sorsában részesült, halála után azonban személye – éppen a modernizmusra is jellemző életútja révén – emblematikus alakká vált a kanadai kultúrában: számos verset, színdarabot, zene- és táncalkotást ihletett a művésznő. Ily módon egyrészt ahhoz járult hozzá, hogy a kanadai kultúrában immár a saját hagyományukból meríthessenek témát (ezt a korszakot N. Frye a gyarmati kultúra legmagasabb fokaként definiálja), másrészt a kulturális önazonosság megfogalmazását is árnyalta a perifériából a központra nagy hatást gyakorló excentrikus, de eltökélt művésznő.

Az öntükrözés modernista módszerét a költészetben is gyakran tetten érhetjük: dolgozatunkban a montreáli költőcsoport néhány tagjának műveiből választottunk példákat. F. R. Scott (1899-1985) és A. J. M. Smith (1902-1980) a huszas évek közepétől évtizedeken át meghatározó alakjai voltak az angol nyelvű kanadai költészetnek verseikkel, az általuk szerkesztett folyóiratokkal, esszéikkel és antológiákkal egyaránt. Scott a szatirikus hangot képviselte, míg Smith egyrészt az esztétizmus hagyományát folytatta, másrészt az ún. 'kozmpopolita' modernista költészet híve volt: egyik példaképe T. S. Eliot. A. M. Klein (1909-1972) viszont Joyce munkásságát tartotta nagyra, akinek hatása egyik legismertebb költeményének címében is leképeződik: „A költő arcképe, tájkép alakban” nem pusztán *ars poetica*, hanem a mellőzött, kísérletező modern költő helyzet-jelentése is: „[...] hangulatai vannak./Olykor depressziós: minden véget ért,/úgy érzi, hogy magányos, torzszülött, [...] Egyedül van, bár mégsem teljesen./A térképen övéhez hasonló színű tűk,/minden városban van egy, néha több is; [...] Egyik misztikus lesz, másik megőrül./Van, aki egész nap tükörbe bámul/mintha magát keresné [...]” (53, 54, 55). Klein elszigeteltsége több rétegű: a zömében katolikus, francia nyelvű tartomány egyre kozmpopolitább városában, Montreálban angolul író, zsidó vallását gyakorló költő különös érzékenységgel reagál az őt körülvevő többségi társadalom megnyilvánulásaira. Klein modernizmusa azonban más formában is megnyilvánul: „Montreál” című versében a modern nagyvárost választja témájául, ahol a különböző kultúrák és nyelvek együtt léteznek a mindennapok szintjén; fontos lépés ez a város 'mitizálása' irányában a XX. század közepén, hiszen arra szolgál bizonyítékkal, hogy a modernizmus életérzését nem pusztán európai nagyvárosokban vagy New Yorkban lehet megtapasztalni, hanem egy, a gyarmati helyzetet meghaladni készülő kultúrában is. Mindez tetten érhető Adrien Hébert festményein is, aki már az 1920-as években megfestette a montreáli kikötőt a hatalmas gabonátárolókkal, továbbá a karácsonyi bevásárlás lázában égő belvárost.

Művész-portrék készültek a regény műfajában is: első példaként a kritika általában Sinclair Ross (1908-1996) *As For Me and My House* (1941, „Jómagam és házam népe”) című fikatív napló-regényét említik, amit egyesek a 'préri realizmus' címkével illetnek³⁸, mások Kanada egyik első modernista regényének tartanak³⁹, vagy klasszikus modern regénynek, netán a

³⁶ Morra, Linda. „Canadian Art According to Emily Carr. The Search for Indigenous Expression.” *Canadian Literature*, No. 185, Summer 2005. 43.

³⁷ Udall, Sharyn Rohlfen. *Carr, O'Keeffe, Kahlo. Places of Their Own*. Yale University Press, New Haven-London, 2000. 32, 41.

³⁸ Woodcock, George. *Introducing Sinclair Ross's As for Me and My House. A Reader's Guide*. ECW Press, Toronto, 1990. 11.

'minimalista ábrázolás' példajaként hivatkoznak rá⁴⁰. Mrs. Bentley, a naplóbejegyzések írója zongoraművésznői álmait adta fel, amikor férjhez ment Philiphez, a kisvárosról kisvárosra vándorló református lelkészhez, aki minden szabad percét festészettel tölti. A képek egy része lovakat ábrázol – a ló a férfierő szimbóluma, a férfi neve is utal erre –, míg másik csoportjuk „megveti a valóság utánzását”⁴¹, újabb képein csak a „hegyek, uszadék farönkök és satnya fák” láthatók: ez utóbbi leírás ráillik Lawren Harrisnek, a Hetek Berlinben tanult vezéregyéniségének 1930-as évekbeli, theosophiával átitatott, az absztrakcióhoz közelítő képeire.

A gyermektelen házaspár nem tud – és talán nem is akar – beilleszkedni a képmutató kisvárosi közösségekbe, a Húsvétól a következő év Pünkösdjéig tartó bejegyzések visszatérő témája az elvagyódás egy nagyobb városba, ahol antikvár könyves- és kottaboltot akarnak nyitni; Philip kész feladni a lelkészi hivatást, hogy még több időt szánhasson a festészetre. A regény végén némi reményt mutat fel ez a sorsdöntő lépés (miközben egy újszülöttet, akinek apja valószínűleg Philip, örökbe fogadnak), hiszen a hangsúlyozottan marginális préri kisvárosból egy nagyobb (de még mindig a nagy kulturális központoktól távol eső) városkába költöznek.

A férfi-író által megteremtett naplóíró nő gyakran kitér az írás tényére, illetve arra, hogy férje elvonul (valószínűleg) ablaktalan 'sufnijába' festeni, rajzolni, miközben felesége a zongorajátékba menekül kirekesztettségéből. Ross regénye bővelkedik modernista elemekben: az alkotás folyamatának ábrázolása mellett gyakran említi a művész mellőzöttségét, kitér a technikai fejlődés jelenségeire (autó, vonat, rádió), a konzumerizmusra (Mrs. Bentley katalógusból rendel ruhákat, könyveket), az erkölcsi előítéletekre (Philip házasságon kívül született, majd a templomi kórus tagjával, Judithtal folytatott viszonyából szintén törvénytelen fiú születik). A regényt New Yorkban adták ki, mintegy másfél évtizeden át nem váltott ki érdemi kritikai visszhangot – pusztán a New Canadian Library sorozatban megjelent második kiadás után figyeltek fel rá, s mutatták ki az európai modernista elődök (Joyce, Proust, Gide, Huxley, Camus), illetve Faulkner hatását. S ha Ross maga nem is, de legismertebb regényhőse, Mrs. Bentley a mitizálás tárgya lett: a Rosshoz hasonlóan préri tartományból (Saskatchewan) származó Lorna Crozier feminista költőnő 1996-ban *A Saving Grace: The Collected Poems of Mrs. Bentley* címmel adott ki versciklust.

A modernista művészet és művész mitizálását felmutató további regények és dráma már a hatvanas években, illetve az ezredfordulóhoz közel születtek, s mindegyikben megfigyelhető a modernizmus és a posztmodernizmus együttes jelenléte. Leonard Cohen (1934-) *Szépséges lúzerekje*⁴² (*Beautiful Losers*, 1966) nem pusztán az írás tényére utal, hanem megszólítja az olvasót is: „Már jóideje írom ezeket a megtörtént eseményeket” (157); „Nyájas Olvasóm, Te tudod, hogy ezeket egy férfi írja. Egy olyan férfi, mint Te, aki egy hős bátor szívét szeretné magának. Sarkvidéki elszigeteltségében írja, és bár utálja emlékeit, mégis mindenre emlékszik.” (168) Cohen történetében együtt lélegzik az első öslakos szent, Catherine Tekakwitha, a szeparatizmus eszméivel szembesülő kortárs hősökkel, akik minden korábbi (főként a nemi életre vonatkozó) tabut megszegnek. Linda Hutcheon *The Canadian Postmodern* című monográfiájának első fejezetét ennek a regénynek szenteli, kiemelve, hogy Cohen második regényében az elsőhöz (*The Favourite Game*, 1963 – magyarul: *A kedvenc játék*, ford.: Szűr-Szabó Katalin, 2003) képest „még ironikusabban és öntudatosabban ábrázolja a művészt mint regényalakot az alkotás folyamatában” (27). Stephen Scobie (aki

³⁹ Robertson Davies regényíró in: Stouck, David (ed.). *Sinclair Ross's As For Me and My House. Five Decades of Criticism*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1991. 3.

⁴⁰ Dvořák, 183.

⁴¹ Ross, Sinclair. *As For Me and My House*. With an Afterword by Robert Kroetsch. McClelland and Stewart, Toronto, 1989. 98, 132.

⁴² Cohen, Leonard. *Szépséges lúzerek*. (Ford. Körös László). Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2006.

maga is költő, és számos versében kimutatható a költő Cohen hatása) szerint „Cohen a modernista kánon része. [...] Mégis 'modernista' műveit át-meg átjárja [...] a posztmodernizmus jónéhány gesztusa”, sőt később „archetipikusan posztmodern regénynek” nevezi a *Szépséges lúzereket*⁴³.

Hubert Aquin (1929-1977) *Prochain épisode* (1965)⁴⁴ című rövid regénye szinte egy időben íródott Cohen művével. Aquin, aki aktív résztvevője volt a québeci szeparatista mozgalomnak (emiatt börtönbe is került), betét-történetét Svájcba helyezi. A keret viszont szorosan kötődik Québechez: a regényben szereplő szerző anarchista cselekmények miatt börtönbe kerül, ahol kémregényt ír, s erre számos ponton utal is a rövid regényben. „A szavak börtönébe zárva [...] jut rá időm, hogy kiadatlan könyvemet lapozgassam. [...] Alapjában véve egyetlen probléma foglalkoztat, nevezetesen, hogyan fogjak hozzá egy kémregény megírásához.” (7) Aquin regénye megjelenése után pár évvel vitathatatlanul a kánon része lett - Merivale 1982-ben már azt írta róla, hogy szerzője „a québeci irodalmat [...] világszínvonalon vitte a 'neo-modernizmus' élvonalába”⁴⁵. Eibl meglátása szerint ez egyike a hatvanas évek közepén íródott három olyan jelentős québeci regénynek, amelyek „határozottan az európai és amerikai avantgárdhoz köthetőek. [...] Aquin generációjának legradikálisabb modern írója, és olykor posztmodernként is említik.”⁴⁶ Cohen regényéhez hasonlóan itt is sokrétű szöveggel szembesül az olvasó: korokat, földrajzi távolságokat ölel fel a szöveg, amely bővelkedik történelmi és irodalomtörténeti utalásokban (pl. a Québec 'Mohácsaként' értékelhető Ábrahám-mezei csatáról készült híres romantikus festmény, B. West műve többször felbukkan a történet során; a labirintus-jellegű svájci kastély, ahol K-val akarnak találkozni a regény szereplői, Kafka *A kastély*-át juttatják eszünkbe; de számos utalás történik a XIX. század nagy íróira is, mint Balzac, Shelley és Byron). Az önreferencialitás mellett Aquin művét töredékes szerkezete (hiszen a cím maga is utal az epizodikusságra) és az alkotás, mint folyamat hangsúlyozása révén is a modernizmus kategóriájához rendeli.

Mordecai Richler (1931-2001) utolsó regénye, a *Barney's Version* (1997)⁴⁷ szintén a modernizmus és a posztmodern egymásba fonódását példázza: Barney, az időskori szenilitással küzdő hős elhatározza, hogy megírja eltékozolt élete történetét, amiben fontos szerepet játszik az 1950-es évek elején Párizsban eltöltött időszak. Több idősikot tár elénk a szerző: az 1990-es évek második felében visszatekint ifjúkora Párizsára, az 1950-es évek elejére, amikor az 1920-as évek amerikai 'elveszett generációjának' élményeit igyekeztek feleleveníteni. Richler maga is elzarándokolt a fény városába, hogy az általa nagyra becsült amerikai írók (Hemingway, Fitzgerald) példáját követve komoly író váljék belőle – ilyen értelemben önéletrajzi elemeket is tartalmaz utolsó regénye, de éppen az író maga cáfolja, hogy önéletrajzról vagy éppen önéletrírásról van szó: „Barney Panofsky voltam, amikor írtam, de se előtte, se utána nem.”⁴⁸

A hős három házassága köré rendezett mű egy rejtélyes gyilkosságot is tárgyal (bár a holttestet nem lelik). Az olvasót bizonytalan helyzetbe hozza az író, hiszen az élettörténet több pontján kiderül, hogy a fiktív szerző rosszul emlékszik a részletekre, amelyeket a kiadás előtt fia kénytelen kijavítani – vagyis egy hangsúlyozottan nem 'mindentudó narrátorral' van

⁴³ Scobie, Stephen. „Leonard Cohen, Phyllis Webb, and the End(s) of Modernism.” – in: Lecker, Robert (ed.). *Canadian Canons. Essays in Literary Value*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1991. 58, 66.

⁴⁴ Aquin, Hubert: *Prochain épisode*. Le cercle du livre de France, 1965.

⁴⁵ Merivale, Patricia. „Hubert Aquin.” – in: Jeffrey M. Heath (ed.) *Profiles in Canadian Literature 4*. Dundurn Press, Toronto and Charlottetown, 1982. 101.

⁴⁶ Eibl, Doris G. „The French-Canadian Novel between Tradition and Modernism.” – in: Nischik, Reingard (ed.) *History of Literature in Canada. English-Canadian and French-Canadian*. Camden House, Rochester, N.Y. 2008. 259, 261.

⁴⁷ Richler, Mordecai. *Így látta Barney*. (Ford. Szász Imre). Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

⁴⁸ In: Posner, Michael. *The Last Honest Man. Mordecai Richler. An Oral Biography*. McClelland & Stewart, Toronto, 2004. 302.

dolgunk. Richler nem pusztán az írás folyamatára és nehézségeire utal gyakran regényében, hanem saját korábbi történeteire és legalább félszáz íróra is, miközben korábbi műveiben gyakran előforduló, kedvelt motívumait (szerelmek, házasságok, hoki, kocsmázás, televíziós műsorok készítése) beépíti a lezárt életmű ismeretében szintetizálónak tekinthető regényébe. M. Kuester szerint „valódi posztmodern stratégiával élve, a regény folyamatosan az olvasók kezében lévő szöveg írására, átírására, korrigálására, átfogalmazására összpontosít.”⁴⁹ A párizsi fejezet egyrészt mitizálja a második modernista nemzedéket, másrészt parodizálja is ugyanezeket a művészeket és a kritikusokat: első felesége, Clara, meg nem értett, zavaros non-figuratív képeket alkotó festő, aki verseket is ’elkövetett’ - halála után néhány évtizeddel a feminista művészek példaképként emlegetik.

Richler regényének fontos helyszíne Montréal és kisebb mértékben Toronto is: mindkét városban olyan helyeket – a kocsmák esetében törzshelyeket – szerepeltet, amelyek a történet során éppúgy emblematikussá válnak, mint Párizs közismert kávézói. E tekintetben Richler folytatja azt a kanadai hagyományt, amely a XX. század közepétől kezdve az ottani helyszíneket – ezen belül is leggyakrabban Montréal – teszik meg a fiktív történetek színhelyének (Hugh MacLennan, Gabrielle Roy, A. M. Klein, L. Cohen tekinthető Richler előfutárának e téren; A. M. Kleinnek közös elem, hogy Richler szintén angol nyelvű szerző a XX. század utolsó négy évtizedében egyre hangsúlyozottabban francia nyelvű Montréalban; mindkét szerző ugyanabban a zsidó negyedben nőtt fel, bár Richler vallási hátterére is iróniával tekint).

Michel Marc Bouchard (1958-) egy későbbi nemzedék tagja, akinek szemében a modernizmus első és második hulláma már a történelem része. Első, nagy sikert aratott drámája, a *Les Feluettes ou La Répétition d'un drame romantique*⁵⁰ („Virágszálak, avagy egy romantikus dráma próbái/megismétlése”) címében ugyan romantikus drámára utal, de valójában a betét-darab G. D’Annunzio 1911-ben írt műve Szent Sebestyén mártírumáról. Ebben az esetben is több idősíkkal találkozunk a néző/olvasó: a befogadás időpontjában figyel az 1980-as évek közepén írt darabra, amelynek cselekménye szerint 1952-ben egy börtön elítélteje felelevenítik egy 1912-es diákelőadás részleteit, hogy annak szereplője, a börtönbüntetését töltő Simon ráébredje az őt eláruló, immár püspöki rangot viselő Bilodeau-t tettének következményére (a vád tárgya két diákfiú közötti homoerotikus viszony volt). A hagyományos, felvonásokra osztott dráma-szerkezet helyett Bouchard epizódokra tagolja művét – az elsőben, metadramatikus-metaszínházi stratégiát használva utal a századelő egyházi iskolájában folyó próbákra, amelyek során a felkészítő tanár többször is reflektál a modernizmusra:

Saint-Michel Atya: [...] Senki nem ért meg. Próbálok modern előadásokat bemutatni. Megint elfelejtettem, hogy olyan fatuskók kényének-kedvének vagyunk kiszolgáltatva, akik csak az operett-melódiákat, a semmitmondó komédiákat vagy melodramákat kedvelik. A papság viszont egyebet sem akar látni, mint megkövezett, lefejezett, karóba húzott, megégetett, feldarabolt szenteket [...] (30)

Ahogy tehát a modernista regény a regény születéséről, írásáról szól, a modernizmust feldolgozó posztmodern dráma a színházi előadás előkészületeit és részleteit, a dráma műfajait (jelen esetben: modernista dráma, operett, komédia, melodráma, mirákulum-játék), a befogadók konzervativizmusát viszi színpadra. Huffman szerint ez az „önmagát ábrázoló színház [...] introspektív színház, ami egyszerre tartalmazza a fiktív univerzum létrehozását, az arra vonatkozó kommentárokat és végső soron annak dekonstrukcióját”⁵¹. A modernizmus gyakorlatát idézi fel az is, hogy mind a börtönbeli, mind az iskolai előadás szereplői

⁴⁹ Kuester, Martin. „The English-Canadian Novel from Modernism to Postmodernism.” – in: Nischik, Reingard (ed.) *History of Literature in Canada. English-Canadian and French-Canadian*. Camden House, Rochester, N.Y. 2008. 315.

⁵⁰ Bouchard, Michel Marc. *Les Feluettes ou La Répétition d'un drame romantique*. Leméac, 1988. (Bouchard 1985-86-ban írta drámáját, először 1987-ben adták elő, és a következő évben jelent meg nyomtatásban.)

amatőrök, akik nem színjátszás céljából épült tereken mutatják be azt, s mindkét esetben fiúk, illetve férfiak játsszák a női szerepeket is, vagyis az ikoni azonosság alapvető elvét kérdőjelezi meg.

A disszertáció negyedik fejezete a modernizmusra vonatkozó fontosabb kanadai elméleti művekkel foglalkozik, közülük elsőként az ország határain kívül kevésbé ismert Harold Innisszel (1894-1952), aki gazdaságtörténészként kezdte pályáját az 1930-as években, majd az 1950-es évek elején három fontos kötetet írt a kommunikáció szerepéről a kultúra fejlődésében és a modern kultúra kialakulásában. Ezekben kitér a központ és a periféria egymásra utaltságára, valamint kiviláglik a modernizmus töredékes szemléletmódja a történelemre alkalmazva, amit ő úgy értelmez, mint „folytonosság nélküli korszakok sorozatát; [...] a korszakolásokat [...] a kommunikáció akkor domináns módjai kötik össze [...], amelyek alapvetően fontosak ahhoz, hogy a kulturális formák fejlődését és ezek következményeit megérthessük”⁵². Innis úgy látja, hogy „Kanada Európa periferiáján fekvő ország, [...] amit saját kontextusában kell vizsgálni”⁵³.

Innis gondolatait vitte tovább a kanadai humán tudományok talán legellentmondásosabbnak tartott alakja, Marshall McLuhan (1911-1980), aki pályája kezdetén XIX. és XX. századi angol nyelvű írókról (Joyce, Eliot, Pound, Dos Passos, Wyndham Lewis) írt tanulmányokat; Pounddal folytatott másfél évtizedes levelezése különösen érdekes, de W. Lewis-szel is szoros személyes kapcsolatot ápolt. Ahogyan Tremblay kifejti, „Pound többjelentésű modernizmusa [...] fontos volt [...] McLuhan nem-kanonikus kísérleteihez a populáris és a tömegkultúra vonatkozásában.”⁵⁴ McLuhan azt vallotta, hogy „minden kommunikációs médium egyedi művészeti forma [...] A kifejezés minden médiuma, jobbra öntudatlanul és előreláthatatlanul, de alapvetően módosítja az emberi érzékenységet.”⁵⁵ McLuhan egyrészt elveti a lineáris elbeszélés módozatát, másrészt szervesen beépíti argumentációjába a XX. század közepére meghatározóvá vált kifejezési módokat, leginkább a reklám grafikai és verbális elemeit. Innishez írt levelében (1951. március 14) McLuhan kifejti, hogy „[a] modern kommunikáció tendenciája – legyen az a sajtóban, a hirdetésekben, vagy a 'magas' művészetben – a folyamatban való részvétel irányába mutat, a fogalmak megértése ellenében. [...] Ha az irodalom tudományágként fenn akar maradni, [...] érzékelési technikáit és ítéleteit át kell igazítani ezekhez az új médiumokhoz”⁵⁶.

McLuhan legismertebb és legnagyobb hatást kiváltó könyvei, *The Gutenberg Galaxy* (1962) és az *Understanding Media: the Extensions of Man* (1964)⁵⁷ élénk vitát váltottak ki világszerte az 1960-as évek második felében és az azt követő évtizedben. Ezekben az ún. 'mozaik-módszert' alkalmazta a szerző, vagyis „a bizonyítékként szolgáló adatok és idézetek mozaik képét nyújtja” (GG, oldalszám nélkül), amely idézetek a legkülönbözőbb

⁵¹ Huffman, Shawn. „Les nouvelles écritures théâtrales: l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction.” – in: Lafon, Dominique (ed.). *Le théâtre québécois 1975-1995*. Fides, Montréal, 2001. 73.

⁵² Heyer, Paul, David Crowley. „Introduction.” – in: Innis, Harold A. *The Bias of Communication*. University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London, 2006. xvi, xxi.

⁵³ Francis, R. Douglas. „Modernity and Canadian Civilization: The Ideas of Harold A. Innis”. – in: Roniger, Luis and Carlos H. Waisman. (eds.). *Globality and Multiple Modernities: Comparative North American and Latin American Perspectives*. Brighton: Sussex Academic, 2002. 214.

⁵⁴ Tremblay, Tony. „'A widening of the northern coterie': The Cross-Border Cultural Politics of Ezra Pound, Marshall McLuhan, and Louis Dudek.” - in: Irvine, Dean (ed.) *The Canadian Modernists Meet*. University of Ottawa Press, 2005. 156.

⁵⁵ McLuhan, Marshall. *The Interior Landscape. The Literary Criticism of Marshall McLuhan*. Selected, compiled, and edited by Eugene McNamara. McGraw-Hill, New York-Toronto, 1969. 7. (IL)

⁵⁶ Molinaro, Matie, Corinne McLuhan and William Toye (eds.) *Letters of Marshall McLuhan*. Oxford University Press, 1987. 220, 222.

⁵⁷ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. (GG) University of Toronto Press, Toronto, 1962.

--. *Understanding Media: The Extensions of Man*. (UM) Signet Books, New York, 1964.

tudományterületekről származnak (orvostudomány, antropológia, közgazdaságtan, fizika, angol és francia irodalom stb.). A dolgozatunk címében szereplő fogalmakat illetően McLuhan emlékeztet, hogy „a *modern* szóval a patrisztikus humanisták fedték meg a középkori tudósokat, akik az új logikát és fizikát dolgozták ki” (GG, 80). A peremre és a központra vonatkozóan könyve első fejezetében felidézi a *Lear király* I. felvonásának 1. jelenetét azzal a megjegyzéssel, hogy Lear birodalma három részre osztásával „a hatalomnak a középpontból a ’szélekre’ való áttételének rendkívül modern gondolatát valósítja meg” (GG, 11). Ez utóbbi problematikát a hétköznapi ember szintjén is értékeli:

a peremen élő ember határ nélküli középpont, integráns, önálló típus, azaz feudális, ’arisztokratikus’, és a szóbeliséget kedveli. Az új, urbánus polgár középpont-perem orientáltságú, vagyis vizuális, akinek fontos a látszat, a konformitás és a tekintély. Ahogy egyéniséggé válik vagy uniformizálódik, egyre inkább be is olvad. Tartozik valahová. Nagy, központosító csoportosulásokra vágyik, vagy ilyeneket hoz létre, mint például a nacionalizmus. (GG, 213)

Az *Understanding Media* fő tétele szerint „minden technológia az ember fizikai és idegrendszerének kiterjesztése abból a célból, hogy növelje a hatalmat és a sebességet” (UM, 91). Egyik leghíresebbé vált kijelentése, miszerint a „médiium az üzenet”, azt takarja, hogy „az elektronika korában teljesen új környezet jött létre. Ennek az új környezetnek a ’tartalma’ az iparosodás korának régi, gépiesített környezete. [...] Minden új technológia olyan környezetet hoz létre, amit alacsonyabb rangúnak és romlottnak tartanak. Az új a régít művészeti formává alakítja át.” (UM, viii) Ebben a könyvben fejti ki a ’világfalu’ fogalmát is, miszerint „napjaink felgyorsulása nem a tér és a funkciók lassú robbanása és egymásba fonódása. Központ-perem alapú specializálódott és fragmentálódott civilizációnk hirtelenül azt tapasztalja, hogy minden gépiesített darabkáját egyidejűleg egyetlen organikus egészbe gyűjtik össze. Ez a világfalu új világa.” (UM, 93) A folyamat történetiségét illetően úgy véli, hogy a „tengeri hatalmak [...] perifériák nélküli központokat hoznak létre, míg a szárazföldi hatalmak jobban kedvelik a központ-perem szerkezetet. Az elektronikus sebesség mindenütt központot teremt. Földünkön eltűnnek a peremek.” (UM, 92)

McLuhan munkásságát sokféleképpen értékelték: Tom Wolfe hazája leghíresebb embereként utal rá (in: Willmott, 1996: ix), Willmott szerint „médiá formalizmusa folytonosságot jelent a hagyományos esztétikai modernizmus formalista céljaival”, továbbá „a modernizmust mint a modernitás tünetét értékeli” és „a posztmodern kritikai gyakorlat történetiségét képviseli”⁵⁸. John Fekete elismeri, hogy a hetvenes években McLuhan kultikus alakká vált, és korábban tudós még nem élvezett olyan mértékű média-népszerűséget, mint ő, de nem ért vele egyet abban, hogy „a technológiát fetiszizálja, a társadalom rendszerének egészét a technológiai környezetre egyszerűsíti le”⁵⁹.

Northrop Frye irodalomtudományi- és elméleti munkásságára tekinthetünk úgy is, mint a fiatal modernista költő, A. J. M. Smith 1928-ban megfogalmazott hiányérzete – az elmélkedő kritikus – kiteljesedésére. Innishez és McLuhanhoz hasonlóan, Frye is a Torontói Egyetem professzora volt. Kortársai, egykori tanítványai egyaránt tartották „az új amerikai irodalomkritika egyik legfontosabb tagjának”⁶⁰, protostrukturálisnak⁶¹, „bölc és

⁵⁸ Willmott, Glenn. *McLuhan, or Modernism in Reverse*. Toronto: The University of Toronto Press, 1996. 206, 207.

⁵⁹ Fekete, John. *The Critical Twilight. Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan*. Routledge & Kegan Paul, London, Henley and Boston, 1977. 184, 180.

⁶⁰ Cook, David. *Northrop Frye. A Vision of the New World*. Montréal, New World Perspectives, 1985. 12.

⁶¹ Staines, David. „Frye: Canadian Critic/Writer.” – in: Lee, Alvin A., Robert D. Denham (eds.). *The Legacy of Northrop Frye*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1994. 156.

nagyműveltségű tudósna⁶², modernistának és humanistának⁶³. Frye hatalmas életművét számos eltérő szempontból lehet értékelni – ehelyütt a modernizmus kanadai vonatkozásaira tértünk ki, hiszen az 1930-as évektől rendszeresen reflektált országa művészetére (főként a festészetre) és irodalmára országos folyóiratokban (*Canadian Forum*), egyeteme periodikájában, a rádió hullámain, kiállítás-megnyitókön, konferenciákon, könyvfejezetekben, tanulmánygyűjteményekben, mindig arra törekedve, hogy mondandóját árnyaltan, elméleti, szisztematizáló igénnyel, de közérthetően fogalmazza meg, olykor ironikus észrevételekkel színesítve azt.

1967-ben, a kanadai konföderáció századik évfordulóján *The Modern Century* címmel tartott háromrészes előadás-sorozatot, ami később nyomtatásban is megjelent.⁶⁴ Meglátása szerint „a modern világ legjellemzőbb vonása, hogy [...] valószínűleg ez az első civilizáció a történelemben, amely megpróbálta önmagát objektíven tanulmányozni” (MC, 10-11). McLuhan meghatározóan fontos könyveivel egy időben Frye is hangsúlyozza a technológia fontosságát:

a modern világban a technológia az idő újfajta felfogását vezette be [...]. A hírek áramlásának felgyorsulása a távíró és a tenger alatti kábelek révén oda vezetett, hogy a világot láthatóan mozgásban lévőnek érzékelhessük [...] a haladás mítosza számos érték-feltételezést eredményezett: a dinamikus jobb, mint a statikus, a folyamat jobb, mint a termék, az organikus és vitális jobb, mint a mechanikus és rögzített (MC, 16).

Ezek a jelenségek leképeződnek a művészetben és az irodalomban is. Erre pár évvel később maga is rámutat: „Amióta csak irodalomtudománnyal foglalkozom, érdekel a kultúra és a társadalmi viszonyok kapcsolata, amelyben ez a kultúra létrejött. [...] Úgy érzem, hogy Kanada éppolyan érdekes és elemzésre érdemes hely, mint bármi más, hogy ezeket a kérdéseket vizsgáljuk.”⁶⁵ A kultúra dinamikáját illetően foglalkozik a központ és a perem kérdéskörével is:

a centralizáció hierarchiát teremt. A hierarchia csúcsán a központot jelentő nagyváros van, London vagy Párizs: minden kulturális esemény itt történik. [...] Wordsworth volt az első nagy angol költő, aki Londonon kívül alkotott [...] Franciaországban [...] a kultúra sokkal hosszabb ideig maradt Párizs-központú.

A modern időkben viszont már az is lehetséges, hogy a fő központokból kiinduló centrifugális mozgások ellenkező irányt vegyenek fel, olyan kulturális alkotásoknak köszönhetően, amelyek kis közösségekből erednek. (DG, 16, 17)

Ez az álláspont Hutcheon szerint a posztmodern szemlélethez közelít, hiszen egyrészt a hagyományos hierarchiát, másrészt a kulturális központok kizárólagos fontosságát tagadja (1994: 111).

A ’központok kibillentése’ foglalkoztatta a montreáli filozófust, Charles Taylort is, aki 1989-ben, csaknem ezer oldalon vizsgálta a modern identitás kialakulását. Ennek során foglalkozott a modernizmus kérdéskörével is: „a huszadik századi művészet befelé fordul, a szubjektivitást kutatja, sőt ünnepli; [...] gyakran a szubjektum decentralizációjával foglalkozik, és a művészetet hangsúlyozottan nem önkifejezésként fogja fel, miközben a művészetben a figyelem a nyelv felé fordul”⁶⁶. Ezzel egyidejűleg erősödött a nem-reprezentáló tendencia a

⁶² Kristeva, Julia. „The Importance of Frye.” - in: Lee, Alvin A., Robert D. Denham (eds.). *The Legacy of Northrop Frye*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1994. 337.

⁶³ Hutcheon, Linda. „Frye Recoded: Postmodernity and the Conclusions.” - in: Lee, Alvin A., Robert D. Denham (eds.). *The Legacy of Northrop Frye*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1994. 106.

⁶⁴ Frye, Northrop. *The Modern Century*. (MC) – in: Gorak, Jan (ed.). *Northrop Frye on Modern Culture. Volume 11*. University of Toronto Press, 2003. 3-70.

⁶⁵ Frye, Northrop. *Divisions on a Ground. Essays on Canadian Literature*. (DG) Ed., Preface: James Polk. Toronto: Anansi, 1982. 15.

⁶⁶ Taylor, Charles. *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989. 456.

művészetben és a (sokszor az érthetatlenség határát súroló) elvontság iránti igény. Az ezredvég küszöbén úgy véli, „még mindig a modernizmus utóhatását érezzük, éljük meg; [...] kultúránk világát a modernizmus alakítja. Mai élményeink jó része arra való reagálás [...] Még mindig a nagy korai modern írókat és művészeket csodáljuk” (482, 489).

III. Új tudományos eredmények

Kutatási témám aktualitását igazolja, hogy az avant-garde-ra vonatkozóan anyaggyűjtésem idején jelent meg Serge Faucherau tollából egy több kontinensre való kitekintés, amiben a művészeti irányzat sokszínűségét hangsúlyozza, illetve könyvem megjelenésével egy időben publikálta Gregory Betts *Avant-garde Canadian Literature. The Early Manifestations* című monográfiáját, amelynek bevezetőjében aláhúzza a marginalizáltság meghatározó szerepét (8.o.), és kijelenti, hogy „A kanadai avant-garde-ok összevetése európai megfelelőikkel elősegíti a kolonializmus (és posztkolonializmus) kérdéskörének kontextualizálását” (9). A két legismertebb kanadai tudósról, Marshall McLuhanról és Northrop Frye-ről pedig 2014-ben jött ki monográfia Bruce Powe-tól. A modernizmus-problematika újraértelmezése a központ/periféria dichotómia felől közelítve más földrajzi régiók esetében is napirenden van, amint azt Leonardo F. Lisi. *Marginal Modernity: The Aesthetics of Dependency from Kierkegaard to Joyce*. (New York: Fordham University Press, 2013) című monográfiája bizonyítja.

A téma kidolgozása során alkalmazott komparatív és interdiszciplináris megközelítés eredményeként olyan összefüggésekre tudtam rámutatni a Kanadában lezajló társadalmi és kulturális folyamatok, valamint az európai új látásmódok kanadai művekben való leképeződését illetően, amelyek a rész-kérdéseket kidolgozó korábbi szakirodalomban nem rajzolódtak ki. Az elméleti bevezető több pontján idéztem elismert szaktekintélyeket, akik aláhúzták a festészet és a festők úttörő szerepét a modernista gondolatok és kifejezőmódok térnyerése során. Dolgozatomban ezekre az elméleti meglátásokra is támaszkodtam a példák megválasztása során: több olyan irodalmi alkotáson keresztül mutattam be a modernizmus kanadai térnyerését és specifikumait, amelyeknek szerzői festőként is aktívak voltak (pl. Bertram Brooker), illetve műveikben festő-karaktereket jelenítettek meg (S. Ross). Emily Carr esetében rámutattam, hogy a modernista művészet fő jellemvonásai (mint például az öntükrözés, a földrajzi/kulturális/társadalmi nem-béli marginalizáció-érzés) nem pusztán festményeiben jelennek meg, hanem írásaiban, ezen belül főként naplóiban és leveleiben is.

Mivel a kanadai kulturális identitás körülírása a XX. század elején gyorsult fel, a modernista művészet – ezen belül is legmarkánsabban a 'Hetek' festőcsoport – az ország ön-képének meghatározó elemévé vált. E folyamat fontos elemei egyrészt a 'gyarmattartó' brit kultúrától, másrészt az Egyesült Államok kultúrájától való elhatárolódás, amit erőteljes mitizálási hajlam kísért a művészek részéről. Northrop Frye kritikusi és elmélet-alkotói tevékenysége során mindvégig figyelemmel kísérte a hazájában lezajló folyamatokat is – az ő modelljében a harmadik, legfejlettebb fázisban a korábbi alkotók, művészek örökségét, vagy akár személyét tudatosan beépítik a későbbi alkotók műveikbe. Erre ismét Emily Carr esetét használtam fel példának, aki az 1910-es évek elején a meg-nem-értett, tudatosan modern művész volt, másfél évtizeddel később országosan, majd nemzetközileg is elismerték festészetét, első megjelent próza-kötete a legnagyobb irodalmi díjban részesült, majd halála után alakja számos irodalmi és színpadi mű témáját adta. Ez a jelenség nem szorítkozik E. Carr excentrikus alakjára – a már említett 'Hetek'-csoport egyik legemblematisabb alakjáról, Tom Thomsonról 2014-ben jelent meg Jim Betts drámája, a *Colours in the Dark* – vagyis dolgozatom nem lezárt folyamatot taglal.

A kulturális 'magabiztosság' jeleként értékeltem a kanadai helyszínek megjelenítését, legyen az festészet (pl. Harris északi képei, Carr indián falvakat, valamint a dús faunájú Csendes-óceáni partvidéket ábrázoló festményei, A. Hébert művei a montreáli kikötőről), vers (A.M.

Klein költeménye Montreálról), vagy regény (L. Cohen és M. Richler Montreálja). A szakirodalom erre az aspektusra nem tért ki. Meglátásom szerint fontos volt annak kimutatása is, hogyan alakul a 'központ' és a 'periféria' viszonya, mennyire relatív a hozzájuk kötődő hierarchia: a Brit birodalmon belül a két világháború közötti időszakban Kanada kétség kívül a 'perem' – ugyanakkor ez a 'perem' korántsem homogén. Éppen ellenkezőleg: a kiadóházak, szerkesztőségek, galériák megjelenése és működése egy-egy nagyobb városban (pl. Vancouver, Winnipeg, Toronto, Ottawa, Montréal) azt is jelenti, hogy a 'peremen' belül 'központok' alakulnak ki, és a művészek számára fontos visszajelzés, hogyan fogadják műveiket ezek a 'központok'.

Az elméleteket illetően áttekintettem, hogyan nyert egyre nagyobb teret a kommunikáció és a média a hatalmas ország leírása során. H. Innis, M. McLuhan, N. Frye és Ch. Taylor elméleti munkássága azt példázza, hogy nem pusztán a 'központ' képes hatást gyakorolni a 'perifériára', hanem ez fordítva is érvényes lehet.

A könyvemről megjelent angol és magyar nyelvű ismertetések elismerik mind az egyéni megközelítés megalapozottságát, mind az elemző részek meglátásait és a monográfia koherenciáját. Don Sparling kiemeli, hogy a könyvben mindvégig jelen van a központ és a periféria közötti állandó és nüanszokban gazdag kölcsönhatás, ugyanakkor az is kiviláglik, hogy a periféria – ez esetben Kanada – sajátosságokat felmutató, különleges modernizmus helyszíne, s e sajátosságok éppen periférikus mivoltára vezethetők vissza. Más recenziók a perem-lét jelenségeit a liminalitás posztmodern fogalmával kötik össze, vagy éppen a különböző művészeti ágakból vett példák integrációját emelik ki az érvrendszerben.

Megjegyzések:

1. A dolgozat megírásához végzett kutatásokat az OTKA SAB 81102 tizenkét hónapos ösztöndíja (2010. június 1 – 2011. május 31) és az International Council of Canadian Studies 'Faculty Research Programme' egyhónapos kutatóútjai (2008 október, 2012 október-november) tették lehetővé.

2. A dolgozat fő címében szereplő terminusok mellett a következő okok miatt döntöttem: a magyar nyelvű szakirodalomban is elfogadottá kezd lenni a dolgozat tárgyát képező irodalmi-művészeti jelenségekre vonatkozóan a 'modernizmus' kifejezés, vö. Szabadi Judit: *A modernizmus sorskérdései*. Budapest: Fekete Sas Kiadó, 2008.

A történelemtudományban elfogadott, régies kifejezés, a 'végek' meglátásom szerint hűen fejezi ki az idegen szóval 'marginálisnak' vagy 'periférikusnak' nevezett helyzetet. (vid.: „'vég' - Régies: **Ország határvidéke**, az adott állam vagy tartomány határa. (Többes számban használjuk.) (http://wikiszotar.hu/wiki/magyar_ertelmezo_szotar/V%C3%A9g, 2011. november 20.)

3. A tézisekben előforduló idézetek magyar fordítását a szerző végezte el, amennyiben a lábjegyzetekben nem a megjelent magyar fordítás szerepel.

IV. Az értekezés témájában megjelent publikációk

Monográfiák:

- *Modernism on the 'Margin' – The 'Margin' on Modernism. Manifestations in Canadian Culture.* Augsburg: Wißner Verlag. 2013. 278 pp.
- *Világok találkoznak – a 'másik' irodalmi ábrázolása Kanadában.* JatePress, Szeged, 2010. 235.
- *Valóság vagy illúzió? Metadramatikus elemek észak-amerikai színdarabokban.* Szegedi Egyetemi Kiadó, Szeged, 2007. 123.

Könyvfejezetek:

- „Indians and their art: Emily Carr's Imagery in painting and in writing.” - in: Sepsi Enikő, Nagy Judit, Vassányi Miklós (szerk.): *Indigenous Perspectives of North America: A Collection of Studies.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. 178-188.
- „the despised, adorable joyous modern way,” or The 'Diverse' (?) Modernism of Canadian Artists.” – in: Otrisalová, Lucia, Martonyi Éva (eds.). *Variations on Community: The Canadian Space/Variations sur la communauté: l'espace canadien.* Masaryk University, Brno, 2013. 181-192.
- „Modernism Revisited: The Case of Canada.” – in: Vurm, Petr (ed.). *Réévaluations. Canons littéraires et culturels/Reassessments. Literary and Cultural Canons.* Masarykova Universita, Brno, 2013. 11-19.
- „'Echoes and Ripples' – Northrop Frye on Canadian Culture and Modernism.” – in: Németh, Lenke, Simon Zoltán, Tarnóc András, Varró Gabriella (eds.). *Mitoszok bővületében. Ünnepi kötet Virágos Zsolt Kálmán 70. születésnapjára./Enchanted by Myth. A Volume for Virágos Zsolt Kálmán on his 70th Birthday.* Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. 325-335.
- „A futurizmus hatása a kanadai kultúrában és kritikában.” – in: Dávid, Kinga, Madarász Klára (eds.) *Az olasz futurizmus és az európai modernség.* Szeged, 2012. 144-154.
- “‘... bright young modernists’ in Canada. - in: Matas, Gordan, Biljana Kostadinov (eds.) *Migration, Globalization, Hybridity: Canadian and Croatian Experiences/Migration, Globalisation, Hybridité: Expériences Canadiennes et Croates.* Split, 2011. 129-140.
- „A Hont – Buday Tragédia a nemzetközi modernizmus fényében.” – in: *Az ember tragédiája a 80 éves Szegedi Szabadtéri Játékokon.* E-könyv (szerkesztő és kiadó nincs feltüntetve), 2011. 43-52.
- „'...a beauty of dissonance': Narratives of Modernism in Canada”. – in: Yankova, Diana, Renni Yotova (eds.). *Cultural Diversity and Social Cohesion: The Canadian Experience/Diversité culturelle et cohésion sociale: l'expérience canadienne.* Masaryk University Press, Brno, 2010. 277-283.
- „From Medieval Miracle Play to Postmodern Metatheatre. The life-story of St. Sebastian on stage.” – in: Bremer, Thomas, Susanne Schütz (eds.). *Literature in Cultural Contexts. Rethinking the Canon in Comparative Perspectives.* Halle, 2009. 233-240.
- „North-American Metadrama.” – in: Molnár Judit (ed.). *Different Perspectives on Canada from Inside and Outside: Multidisciplinary Approaches.* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2008. 120-135.
- “Grenze oder Peripherie? Momente der Theatergeschichte in Szeged.” – in: Thomas Bremer (ed.). *Grenzen überschreiten. Beiträge zur deutsch-ungarischen Kulturwissenschaft.* Colloquium Halense. Band 2. Verlag Janos Stekovics. 2001. 85-96.

-. „Színreállítás és közönség a 20-as és 30-as évek drámájában.” - in: Fried István (szerk.). *Utak a komparatistikában. (Az összehasonlító irodalomtudomány új-régi kérdései)*. Szeged, 1997: 91-103.

Tanulmányok folyóiratokban:

- . „Napló, gitárkisérettel”. Leonard Cohen, a (poszt)modernista szerző.” *Tiszatáj*, LXIX. 8. 2015. augusztus. 92-108.
- . „Life Writing and Biographical Plays: Emily Carr.” *Brno Studies in English*. Volume 37, No. 2, 2011. 127-143.
- . „Small Communities of Artists Paving the Road to Modernism: Canadian and Hungarian Case Studies”. *Eger Journal of American Studies*. Vol. X. 2007. 85-96.